

# LA CAMPANA DE BARRO EN GRANADA. ASPECTOS ORGANOLÓGICOS Y ETNOLÓGICOS<sup>1</sup>

M.<sup>a</sup> SOLEDAD ASENSIO CAÑADAS e INMACULADA MORALES JIMÉNEZ

## INTRODUCCIÓN

Desde que el hombre aprende a trabajar el barro y a elaborar piezas que emplea en su vida cotidiana, los objetos de cerámica han acompañado las distintas actividades del hombre desde almacenar alimentos, contener líquidos, o cocinar y han marcado el ritmo en distintas actividades lúdicas y festivas.

Desde la revolución neolítica, con la aparición de la cerámica, hasta hace algunas décadas, la presencia de objetos de barro ha sido constante. Sin embargo una serie de adelantos técnicos, recientes, han determinado la progresiva ausencia de estos objetos en nuestros usos diarios.

Ante el abandono rápido de los objetos de cerámica en los usos del hombre actual y al tener constancia de pequeñas piezas de barro productoras de sonido, en épocas anteriores a la nuestra, decidimos indagar sobre aquellos objetos elaborados en barro destinados a producir sonido, es decir los utilizados como instrumentos musicales, bien en la actualidad, o bien hasta época reciente, pero que permanecen aún en la memoria de la colectividad (Asensio, 1996).

Las campanas de mano elaboradas en barro y metal han estado presentes en épocas anteriores a la nuestra, y así lo demuestran los hallazgos arqueológicos de diferentes periodos históricos. Tenemos constancia del uso de estas campanas ya en la cultura babilónica. El Staatliche Museum de Berlín conserva una campana de terracota, de pequeñas proporciones, que presenta forma circular, corona cerrada y asa, procedente de Babilonia (Anwar, 1984: 112). También tenemos constancia

del uso de campanas de mano en la cultura antigua china (Sach, 1947 y Asensio, 1996); así como en culturas antiguas más próximas a la nuestra como la romana. El Museo Arqueológico de Granada conserva una campana de bronce de pequeñas dimensiones, que presenta forma circular, corona abierta y asa, y pertenece a la cultura romana. Así pues tenemos constancia del empleo del barro y el metal en la fabricación de objetos productores de sonido a través de fuentes arqueológicas o literarias. El uso de campanas de mano y cascabeles queda reflejado en la iconografía medieval<sup>2</sup>, así como en la literatura de la época que describe las costumbres y formas de vivir del pueblo, como sucede en el Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Estas pequeñas campanas de barro y metal se han seguido elaborando hasta nuestros días con formas y técnicas similares a las empleadas en épocas anteriores, y se han seguido usando, en ocasiones enraizadas en profundas tradiciones. Aunque algunos de los usos descritos en textos de épocas anteriores no han llegado hasta nuestros días<sup>3</sup>.

Estos instrumentos populares de aspecto sencillo, han sido poco valorados y no han constituido objeto de estudio hasta época reciente. Dichos objetos simbolizan las formas de vivir del pueblo y éste no ha suscitado el interés de los investigadores, que han orientado sus esfuerzos al análisis de las clases dominantes, hasta que nuevas tendencias han hecho cambiar estos conceptos.

Ha sido necesario un proceso de cambio lento y profundo orientado hacia el conocimiento del hombre y lo

que le rodea, es decir su cultura, llegando de esta forma a la valoración de lo cotidiano. Los objetivos y métodos desarrollados en la arqueología y la antropología, fundamentalmente a partir del siglo XIX, convierten al hombre y su cultura material y espiritual en la base de su investigación e inician este proceso de cambio.

## DELIMITACIÓN DEL TEMA

En este artículo presentamos aspectos generales de la campana de mano elaborada en barro cocido y producida tradicionalmente en Andalucía y un avance de la elaboración, uso y comercialización de la campana de gloria elaborada tradicionalmente en Granada y zonas de la vega que rodean la ciudad, como Monachil, Otura y Cerrillo de Maracena. Estas campanas de gloria las han utilizado los niños el sábado de gloria y posteriormente el domingo de resurrección para producir ruido, como una explosión de júbilo, de alegría, después del silencio impuesto durante la semana santa. La producción de ruido generalizado constituye una costumbre constatada en distintas culturas, como la clásica o la hispano-musulmana, y este ruido incontrolado pervive asociado, en ocasiones, a celebraciones religiosas dentro de la iglesia católica. El ruido producido por los niños con las campanas de barro, fundamentalmente, o con cualquier otro objeto capaz de producir sonido está asociado a una celebración religiosa, la resurrección de Cristo.

## METODOLOGÍA

El método utilizado ha sido la observación participante y las entrevistas semiestructuradas de final abierto. Elaboramos un guión inicial, que comprendía procesos de fabricación, utili-

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de los trabajos de investigación sobre los instrumentos musicales, su elaboración, utilización y contexto social llevados a cabo por la Unidad de Música Tradicional del Centro de Documentación Musical de Andalucía

<sup>2</sup> Buhonero medieval. Detalle de una miniatura del s. XIV. Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> "La buhonera con su cesto va tocando cascabeles, pregonando sus joyas, sortijas y alfileres. Decía: ¡Llevo toallas, compradme estos manteles!".

Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*.

zación de los instrumentos y aspectos organológicos de los mismos. El guión constituía un esquema de aquellos objetivos que consideramos básicos y que conformaban el punto de partida del estudio. Posteriormente, las conversaciones con los informantes fueron ampliando y diversificando la guía inicial.

Los aspectos a considerar se han estructurado en dos apartados: Etnológico y Organológico. Cada uno de ellos comprende, a su vez, distintos apartados y subdivisiones.

## CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICA

Las diferentes clasificaciones de instrumentos que se han ido sucediendo a lo largo de la Historia excluían los pertenecientes a la cultura popular.

La base de una clasificación lógica y universal la estableció en 1888 Victor Charles Mabillon, fundador y conservador del Museo Instrumental de Bruselas. El sistema fue concebido para la clasificación organológica del Museo. En 1903 dicha clasificación fue revisada, desde un punto de vista general, por E. Hornbostel y C. Sachs. En 1914 ambos autores realizaron una «nueva clasificación, basada, en lo posible, en principios acústicos, clasificación que en sus puntos esenciales ha sido universalmente aceptada por los antropólogos» (Sachs, 1947).

Los instrumentos agrupados para su estudio en familias se clasifican en idiófonos, aerófonos y membranófonos, pero a su vez el instrumento entraña otra dimensión determinada por el papel funcional y simbólico que desempeña en la sociedad.

Seguimos la clasificación organológica de E. Hornbostel y C. Sachs, basada en principios acústicos, y dividimos los instrumentos por familias.

La campana de mano pertenece a la familia de los idiófonos, y éstos se caracterizan porque están «formados por cuerpos sólidos capaces de emitir sonidos al vibrar y son suficientemente elásticos para no requerir membranas o cuerdas. Un instrumento idiófono puede emitir su sonido al ser agitado, insuflado con aire o sometido a una fricción» (Sadie, 2002: 460).

La campana de mano, objeto de este estudio, pertenece a los idiófonos de percusión, ya que al ser golpeada o percutida emite un sonido por vibración. Es un idiófono de percusión directa, interior y periférica, llevada a cabo por un objeto percutor, desde el

interior, denominado badajo<sup>4</sup>. Estos instrumentos están formados por una pieza hueca, generalmente de metal, cerámica o vidrio, en forma de vaso, que puede presentar corona cerrada o abierta, un asidero en forma de asa o mango y un objeto percutor interior denominado badajo que pende de una guita sujeta al asa o a la corona.

## ASPECTOS ETNOLÓGICOS

Las tendencias actuales orientan el estudio de los instrumentos musicales tanto a la producción de sonidos como hacia aquellos aspectos relacionados con procesos de fabricación, materias que lo forman, función, género, posición de toque, contexto social, fiestas, grupos rituales o festivos. Los instrumentos tradicionales han estado asociados a la vida cotidiana y vinculados a costumbres y formas de vida de una sociedad fuertemente ruralizada. Bajo esta perspectiva el instrumento constituye un elemento catalizador de usos y costumbres de su entorno, que han tenido, o continúan teniendo una función y un significado en nuestra sociedad.

El instrumento, no se reduce a producir sonidos (Dournon, 1981), sino que además transmite los valores culturales y espirituales más profundos de una civilización, y aseguran la transmisión de conocimientos en muchos campos.

Los instrumentos tradicionales tan vinculados a las costumbres y formas de vivir de una comunidad han sido clasificados basándonos en el papel funcional y simbólico que desempeñan en la sociedad. Los sonidos han estado vinculados, enraizados en las distintas manifestaciones de una etnia y han creado un lenguaje fácilmente identificable por los miembros del grupo. Estos sonidos han servido para transmitir mensajes en el entorno familiar o en la comunidad, y han estado vinculados a las distintas manifestaciones de la vida del hombre, desde las relacionadas con sus creencias y necesidades espirituales, asociados a manifestaciones paganas y religiosas, hasta las relacionadas con el mundo del trabajo, el juego y la fiesta, o formando parte de reuniones familiares y fiestas colectivas.

Mediante el ruido también se han expresado emociones y creencias. Producir ruido ha sido una costumbre pagana muy extendida y utilizada en épocas y culturas diferentes. Esta costumbre pagana, a veces, se mantiene asociada a manifestaciones religiosas.

La percusión, el ruido constituye, en ocasiones, la expresión de un íntimo sentimiento relacionado con distintas manifestaciones de la vida del hombre. Así pues el instrumento debe ser contemplado desde otra perspectiva, debe ser estudiado como la expresión cultural de un grupo, de una etnia, y por tanto deben ser analizados los aspectos funcionales y simbólicos que desempeña en su entorno (Asensio, 1996).

Presentamos de manera agrupada, en el Cuadro 1, las funciones que cumplen las campanas de mano estudiadas en Andalucía.

Los instrumentos de música tradicional o los objetos productores de sonido, contruidos con materiales obtenidos de su entorno y elaborados con formas y técnicas tradicionales constituyen no sólo un documento musical, también constituyen un documento material y espiritual de la sociedad que lo produce, lo utiliza y lo transmite, formando parte de la identidad de una comunidad, por tanto son parte integrante de nuestro patrimonio etnológico y musical<sup>5</sup>.

## CAMPANAS DE BARRO

Tradicionalmente Andalucía ha elaborado campanas de mano en bizcocho<sup>6</sup> y actualmente continúa la producción en distintos puntos de la comunidad; de igual forma, ciertos usos tradicionales se mantienen asociados a la «campanica» de barro, aunque han evolucionado en el tiempo, y se han incorporado nuevas costumbres.

Tenemos constancia a través de la tradición oral, de la información obtenida de los alfareros de Granada y su entorno, que Granada, Otura, Monachil, y El Cerrillo de Maracena han elaborado campanas de barro, y que la producción masiva asociada al *Sábado de Gloria* se localiza en los alfares o tejares con rueda de Otura; Mo-

<sup>4</sup> El término badajo está definido por Covarrubias en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* como: «El martinete, almilla, lengua o mazo de la campana. Está este vocablo corrompido del nombre italiano BATAGLIO, que Casas vuelve en castellano badajo. Dijose del verbo latino Batuo, is, tui, por batir o herir, porque hieren con él en los bordes de la campana y la hace sonar».

<sup>5</sup> La Unesco presta atención a la salvaguarda del *Patrimonio etnológico musical* y planifica proyectos culturales con el objetivo de incrementar el estudio, la conservación, la divulgación y la revalorización del patrimonio etnológico en general y del musical en particular.

<sup>6</sup> En bizcocho término utilizado por los alfareros para designar las piezas en barro cocido.

Cuadro 1. CLASIFICACIÓN DE LAS CAMPANAS DE MANO DE ANDALUCÍA SEGÚN SU FUNCIONALIDAD

- 1. Asociados al mundo del trabajo**
  - 1.1. Comunicación y transmisión de mensajes  
campana de mano-llamada de vendedores ambulantes
- 2. Asociados al núcleo familiar**
  - 2.1. Comunicación y transmisión de mensajes  
campana de mano con mango (Andalucía)
  - 2.1. Adorno  
campana de mano con mango (Andalucía)  
campana de mano con asa (Andalucía)
  - 2.3. Recuerdo de  
campana de mano con mango (Andújar-Granada)  
campana de mano con asa (Granada-Sevilla-La Rambla)
- 3. Asociados al juego**
- 4. Lúdicos**
  - campana de mano con asa (Granada)
  - campana de mano con mango (Granada)
- 5. Asociados a fiestas**
- 6. Acompañamiento de cantos y bailes**
  - campana de mano con mango
  - Reuniones y fiestas (Morón de la Frontera-Sevilla)
- 7. Asociados a manifestaciones paganas y religiosas**
  - 7.1. Instrumentos simbólicos o rituales (ruido percutido como expresión de júbilo)
    - A. En manifestaciones paganas asociadas a celebraciones religiosas-colectivas-no organizadas  
campana de mano con asa
      - Sábado de gloria (Granada - toda la ciudad)
    - B. En manifestaciones religiosas-colectivas-organizadas  
campana de mano con asa
      - Domingo de Resurrección
        - Procesión de Los Facundillos (Granada-Barrio del Realejo)
        - Procesión de Jesús Resucitado (Granada-Barrio del Albaicín)
        - Procesión de Jesús Resucitado (Priego de Córdoba)
      - Corpus
        - Procesión del Corpus (La Rambla-Córdoba)

nachil y El Cerrillo de Maracena, así como en las fábricas de cerámica localizadas en el Albaicín. No obstante, esta «campanica» o «campanilla» de barro ha sido utilizada por los niños durante el *Sábado de Gloria* o domingo de resurrección, fundamentalmente en Granada y en algunos pueblos de la vega, aunque en menor número. La información obtenida de los alfares y de las cacharrerías de la zona pone de manifiesto que casi la totalidad de la producción de campanas de barro se llevaba a cabo en los núcleos de población de la vega, próximos a Granada, por encargo de las tiendas de cacharrería de la ciudad, se vendían en Granada y las tocaban los niños fundamentalmente en la ciudad de Granada. Tradicionalmente Los alfareros las han realizado por encargo para utilizarlas ese día, aunque dejaron de elaborarlas hace unos treinta años.

A partir de 1981 y hasta 1997 inclusive las campanas de barro utilizadas en Granada para esta fiesta se encargan a los alfareros de la Rambla. La campana de la Rambla presenta proporciones algo mayores, asa y corona

abierta y está elaborada en barro blanco. Esta campana está asociada a tradiciones de la Rambla y también asociada a niños en la fiesta del Corpus. En la procesión que se celebra este día los niños que forman parte de la misma portan campanas y las tocan a lo largo del recorrido.

Actualmente las siguen realizando por encargo en Granada. Dichas campanas las utilizan actualmente los niños el *Domingo de Resurrección*, aunque la fiesta ha evolucionado.

Tradicionalmente las campanas con asa se han elaborado en bizcocho, es decir en barro cocido. Son estas campanas las que van asociadas a costumbres y expresiones íntimamente relacionados con la forma de vivir y de expresar los sentimientos y emociones de un grupo.

Las campanas de cerámica vidriada, generalmente con mango, son más tardías y tradicionalmente no han estado asociadas a rituales.

También se comercializan en Granada campanas de cerámica vidriada, producidas en Sevilla o Talavera de la Reina con fines decorativos, que suelen presentar mango, corona cerrada,

vidriadas en blanco y decoradas con motivos vegetales y geométricos en vistosos colores: azul cobalto, ocre, óxido de cobre, almagra... Recientemente se han empezado a elaborar campanas de cerámica granadina en Arjonilla, aunque se comercializan en Granada, también con fines decorativos y algunas de ellas como «recuerdo de Granada». Presenta mango, corona cerrada, y están vidriadas en blanco y decoradas con motivos vegetales en azul cobalto; aunque presenta dibujo menos cuidado y distintos matices en el color blanco y azul respecto a la cerámica tradicional de Granada. Algunas de las campanillas producidas en Arjonilla se venden como «recuerdo de Granada» y presentan las mismas características de forma que las anteriores, vidriadas en melado y con una imagen de la ciudad, generalmente de la Alhambra. Los comerciantes de Granada compran estas piezas de cerámica a los alfares de Arjonilla porque los precios son más bajos que las producidas en Granada.

Las campanas de cerámica pintada se elaboran a molde y presentan fon-



do blanco y decoración geométrica y vegetal en azul y verde, y tienen asidero en forma de mango. Las dimensiones son muy pequeñas y la utilizan como juguete.

## ELABORACIÓN DE LA CAMPANA DE BARRO CON ASA

Las campanas de mano, elaboradas en barro y que presentan asa y corona abierta han debido fabricarse en distintas zonas de Andalucía, aunque la producción actual se concentra en Granada-Albaicín, y en su entorno Otura y Monachil; así como en La Rambla-Córdoba, y reciben distintas denominaciones según la zona, así en Granada las denominan generalmente «campanicas» o «campanillas» y en La Rambla «campanitas» y emplean el diminutivo debido a su pequeño tamaño, entre ocho con cinco y once centímetros aproximadamente. El cuerpo de la pieza lo fabrica el alfarero a torno; el asa a mano o a torno; y el badajo a mano; y presentan variantes en cuanto a la forma del vaso y tamaño.

Las campanas de mano localizadas en Granada presentan forma cónica y borde más o menos pronunciado hacia fuera. La corona puede estar cerrada o abierta, el asidero es un asa en forma de cinta y están elaboradas en *bizcocho*.

Las campanas de barro en *bizcocho* las han realizado los alfareros en pequeños talleres de cerámica, en olleías, cantarerías, en tejares con «rueda»<sup>7</sup> y en fábricas de cerámica y las han elaborado en cantidades importantes para el *Sábado de Gloria* en Granada, o para el *Corpus* en La Rambla (Córdoba).

## PROCESO DE FABRICACIÓN

La campana consta de tres partes bien diferenciadas: vaso, asa y badajo, cada una de estas partes tiene un proceso de fabricación independiente, así como técnicas de elaboración a mano o a torno y variantes en la forma del vaso y la terminación de la corona. El vaso de la campana se elabora a torno, mientras que el asa unos alfareros

la realizan a mano y otros a torno, y el badajo a mano. La corona se presenta generalmente abierta y en algunos casos cerrada.

## FASES DEL MODELADO A TORNO

### Colocación de la pella

Antes de iniciar el proceso de fabricación el alfarero espolvorea la cabeza del torno con ceniza para que no se pegue el barro, coloca la pella en la cabeza del torno con un golpe seco y la centra presionando la base.

### Abrir el barro

Con las manos siempre mojadas para que puedan deslizarse por el barro, el alfarero comienza a abrir la parte superior de la pella con los pulgares. Posteriormente «cala la pella», es decir, abre el barro hasta el fondo calculando el grosor suficiente para el «culo» o base. En el caso de piezas pequeñas como la «campanica» la «cala» se realiza con los dedos.

### Elevar el barro y dar forma a la pieza

Comienza a elevar el barro con las manos siempre húmedas con repetidos movimientos ascendentes y mojando periódicamente el barro va estirando las paredes y adelgazándolas al tiempo que modela la pieza hasta conseguir la altura, forma y grosor de paredes deseado, al tiempo que la cabeza del torno gira impulsada por el pie del alfarero, o a partir de energía eléctrica. En el caso de piezas de pequeñas proporciones, como la campana de mano, va dando la forma a la campana con los dedos de la mano izquierda en el interior y la mano derecha en el exterior.

### Retirada de la pieza del torno

Terminado el proceso en el torno se para la pieza del mismo cortando el barro con un hilo denominado torzal, bien cortando el fondo del vaso dando lugar a una campana de corona abierta, o bien dejando el fondo dando lugar a una campana con corona cerrada; posteriormente la coloca sobre una tabla en posición invertida para que se ore.

Las dimensiones del vaso oscilan entre 5'5 y 8 cm., el vaso de menores proporciones lo elabora Blas Casares Morales en Monachil y el de mayores

proporciones Agustín Morales Alguacil en Granada.

## Partes añadidas

La campana de mano lleva anexos dos elementos complementarios: el asa y el badajo. El asa la realizan también a torno, aunque algún alfarero la elabora a mano, y se coloca una vez oreado el vaso; el badajo todos lo hacen a mano.

## CAMPANAS DE BARRO CON CORONA ABIERTA

En Monachil (Granada), Blas Casares Morales elabora una «campanica» de pequeño tamaño que presenta asa y corona abierta, forma cónica, con paredes curvadas hacia el interior, y borde exvasado<sup>8</sup>. El asa la elabora a mano, partiendo de la misma pella va «sobando» un trozo de barro, es decir estirándolo y adelgazándolo con ambas manos, cuando adquiere el grosor y tamaño deseado modela el asa, la corta con las manos y la coloca de forma equidistante a ambos lados de la corona, ejerciendo la menor presión posible sobre el barro fresco para no deformar la abertura de la corona, por tanto dicha abertura presenta forma circular. El resto de los alfareros elaboran el asa de la campana a torno. El barro es de color claro.

Los alfareros de Otura Manuel e Isidro Ruiz Muros y Adolfo Muñoz Morales con taller en el Cerrillo de Maraceña elaboran una «campanica» de tamaño intermedio muy semejante en cuanto a características y forma. Presenta asa y corona abierta, forma cónica, con paredes curvadas hacia el exterior y borde exvasado<sup>9</sup>. El alfarero Antonio Amador Velasco que elaboraba las campanas en el alfar de Adolfo Muñoz Morales procedía de Otura.

En La Rambla (Córdoba), Alfonso Muñoz Gómez elabora una «campanita» de tamaño intermedio que presenta asa y corona abierta, forma cónica, con las paredes curvadas hacia el exterior y borde pronunciado también hacia el exterior. El asa la ela-

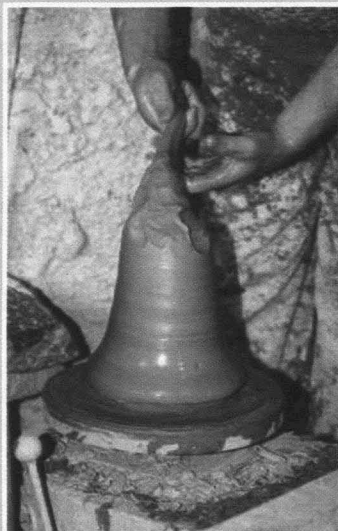
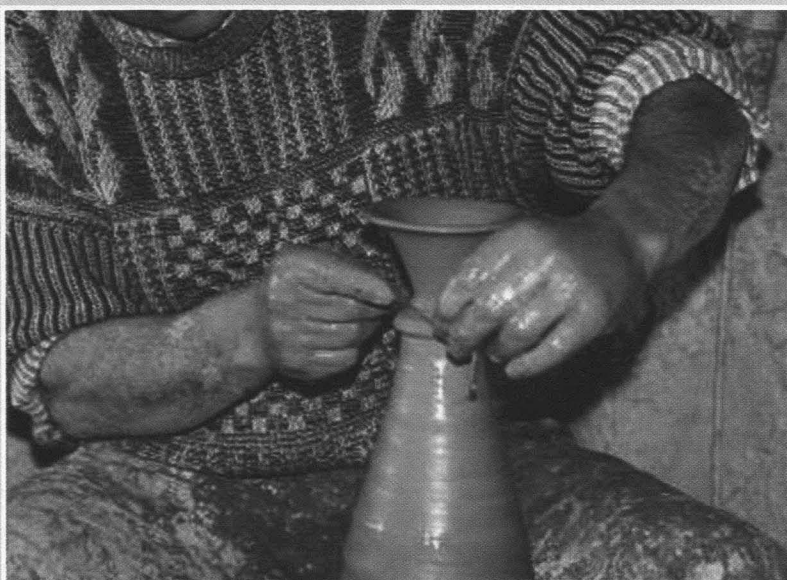
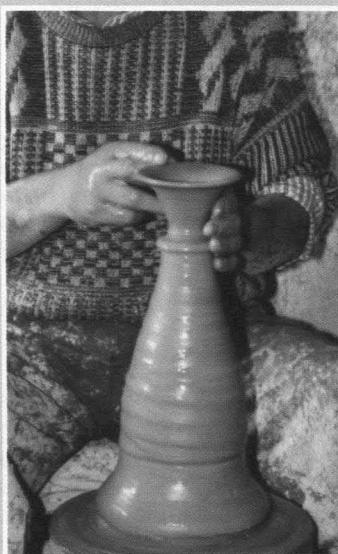
<sup>7</sup> El término *tejar* está definido por Covarrubias en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* como: «el sitio donde se hacen tejas y ladrillos».

*Tejar con rueda* - Los alfareros denominan rueda al torno, por tanto aquellos tejares que tienen rueda, no sólo elaboran tejas y ladrillos, sino piezas realizadas en el torno y en *bizcocho*, como pipos, macetas, comederos de animales, campanillas y zambombas.

*Pipo/Pipote/Botijo.*

<sup>8</sup> Asensio Cañadas, S., Morales Jiménez, I. 1992. *Vídeo nº 9. Trabajo de Campo. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Depositado en el Archivo de Música Tradicional del CDMA.

<sup>9</sup> Asensio Cañadas, S., Morales Jiménez, I. 1996. *Vídeo nº 24. Trabajo de Campo. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Depositado en el Archivo de Música Tradicional del CDMA.



Proceso de elaboración de la «campanica». Blas Casares Morales. Monachil, Granada.

bora a torno<sup>10</sup>; realiza una tira de barro de un cm. aproximadamente, la corta con una hoja de acero, denominada cuchilla y coloca el asa a ambos lados de la corona, presionando ligeramente el barro fresco, obteniendo de esta forma una abertura rectangular. El barro empleado es blanco.

### CAMPANAS DE BARRO CON CORONA CERRADA

En Granada, Agustín Morales Alguacil, también elaboró a torno campanas de barro de mayores proporciones que las anteriores con asa, corona cerrada, forma cónica, y borde ligeramente exvasado. Presenta una pequeña perforación en la corona que permite introducir la cuerda que sujeta al badajo, quedando en la parte externa un nudo que impide el deslizamiento de la cuerda. El barro es de color rojo.

En Granada los hermanos Cecilio y Miguel Morales Moreno también elaboraron campanas con asa y corona

cerrada y formas semejantes a la anterior, aunque con proporciones algo menores<sup>11</sup>. El barro empleado es de color rojo.

El badajo o «baje» todos los alfareos lo elaboran a mano, con un trozo de barro hacen una bolita realizando movimientos de frotación con ambas manos; una vez hecha la bola presionan con dos dedos en una de sus mitades, a modo de pellizco para rebajar

<sup>10</sup> Asensio Cañadas, S., Morales Jiménez, I. 1992. *Vídeo nº 4. Trabajo de Campo. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Depositado en el Archivo de Música Tradicional del CDMA.

<sup>11</sup> Asensio Cañadas, S., Morales Jiménez, I. 2002. *Vídeo nº 35. Trabajo de Campo. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Depositado en el Archivo de Música Tradicional del CDMA.

## COMERCIALIZACIÓN



«Campanica» en barro bizcochado. Elaborada por Blas Casares. Monachil.

la zona, posteriormente hace un orificio en la zona rebajada con una aguja metálica o cualquier otro objeto punzante.

### Oreo y cocción

Elaborados las distintas partes de la campana de mano seorean durante unas horas, bien al exterior si el sol no es fuerte, o bien en el interior durante los meses de verano.

Oreados todos los elementos de la «campanica» pasa a la fase de cocción. Tradicionalmente se cocían en hornos árabes, actualmente dichos hornos están siendo sustituidos por muflas eléctricas. Luis Lucas Ferrer, alfarero jubilado, vecino del Albaicín, nos dice: «el bizcocho debe cocerse a 960° y así la campana suena más»<sup>12</sup>.

### Colocación del badajo

Cocida la pieza el badajo o «baje» lo sujetan con una cuerda, un extremo queda anudado al asa, cuando

presenta corona abierta, o un nudo realizado en el extremo de la cuerda queda en la cara externa de un pequeño orificio que perfora la corona e impide el deslizamiento de dicha cuerda, cuando presenta corona cerrada; y el badajo pende del otro extremo de la cuerda alcanzando el inicio del alero o, en su defecto, la zona más amplia y de mayor sonoridad de la campana.

La pieza cocida, es decir en bizcocho, sin ningún tipo de decoración ya está preparada para la venta.

### REPARTO DE TAREAS

Las tareas de un alfar tradicional están muy definidas. Las distintas faenas han sido realizadas por hombres, la mujer sólo ha intervenido en la decoración de las piezas, es decir en la pintura de las mismas, en la venta, llevada a cabo en las mismas dependencias del alfar, y en ciertos trabajos auxiliares desempeñados generalmente por la mujer.

En el caso de las campanas de barro el modelado en el torno y la fase de cocción es realizada por el hombre; y la mujer suele modelar el badajo, a mano, lo perfora con una aguja o «palito», y una vez cocido lo ensarta con una «guita» y lo sujeta a la campana.

Las campanas de barro con asa y corona abierta han sido elaboradas en Otura, Monachil y Cerrillo de Maracena y eran vendidas en cacharrerías de la ciudad o por vendedores ambulantes pero la venta y utilización masiva se producía en Granada.

Las campanas de barro, con asa y corona cerrada se han elaborado en Granada, en cantidades menores y se vendían, generalmente, en las mismas fábricas.

Estas campanas de mano, denominadas *campanas de gloria*, las fabricaban y las siguen fabricando por encargo, sólo localizamos campanas con asa, en bizcocho y con producción actual en Granada, Monachil y en La Rambla.

Actualmente las campanas de barro asociadas al domingo de resurrección las fabrican en Granada, y las siguen elaborando por encargo.

Los comerciantes eran los que realizaban el encargo al alfarero y posteriormente las vendían en *cacharrerías* y éstas surtían a los *vendedores ambulantes*.

Blas Casares Morales, alfarero de Monachil, nos dice «empecé a hacer «campanicas» con 12 años y me enseñó mi padre, que tenía un tejar con rueda». En Otura y Monachil había varios tejares y todos durante dos o tres meses hacían campanas de barro para el sábado de gloria. «Las cacharrerías de Granada hacían el encargo al alfajero<sup>13</sup> y (éste) las vendía en «sartas» de una o dos docenas». Las ensartaban en guitas por docenas y en sartas las dejaban en las tiendas de cerámica. Cada cacharrería compraba alrededor de 50 docenas y vendían a dos reales la «campanica».

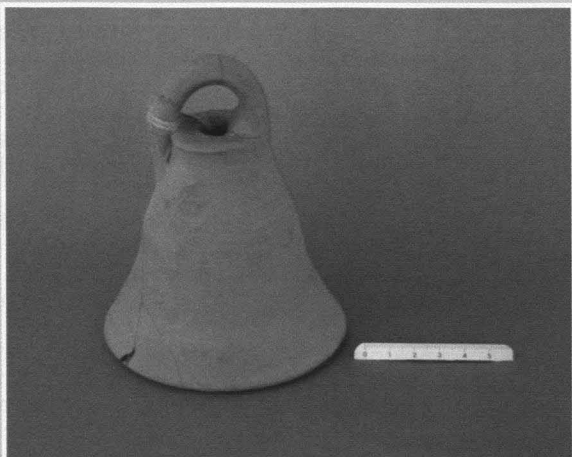
Blas casares recuerda las cacharrerías de Granada que encargaban las piezas y éstas estaban situadas en la calle Molinos, Plaza Nueva y en la parte baja del Realejo se vendían en una tienda de picón. También surtían a la cacharrería Carranza situada en la zona de San Agustín y a otras situadas en la calle de San Juan de Dios.

<sup>13</sup> Este término es definido por el *Diccionario de Autoridades* de la siguiente manera: «Alfaharero/Alfajero - El que fabrica cosas de barro. Empr. 63. No dexa el Alfaharero comer tan libre la rueda, ni lleva tan inconsiderada la mano, que empiece un vaso, y faque otro diferente. Como los alfahareros que pintan los azulejos».

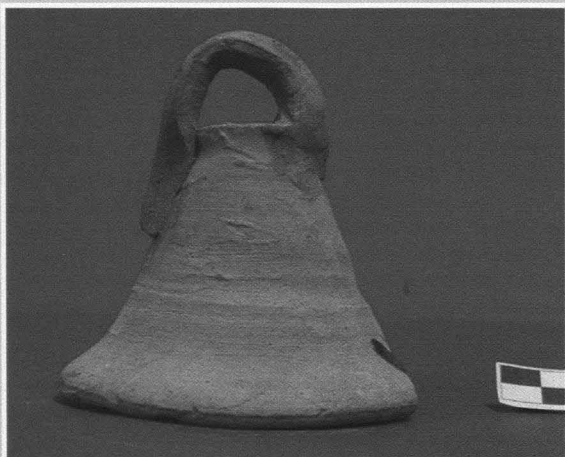
Covarrubias define el término alfahar de la forma siguiente: La oficina del ollero donde se hacen los vasos de tierra. Este nombre es arábigo, de fahar, que significa barro, pero su raíz es hebrea de hahar, que vale tierra, tierra menuda, cual es de la que hacen los vasos; y el arábigo trocó las sílabas y dió fahar por hahar.

<sup>12</sup> Las piezas terminadas en bizcocho - barro cocido - deben alcanzar una temperatura de 960° durante la cocción. Los alfareros comprueban la calidad de la cocción sonando cada pieza a medida que las van sacando del horno y de esta forma las clasifican para la venta.

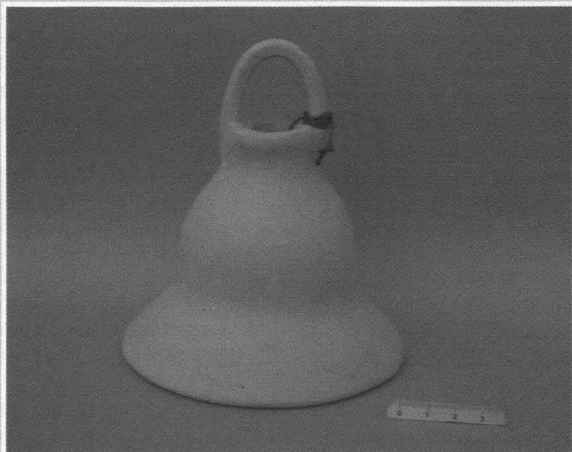




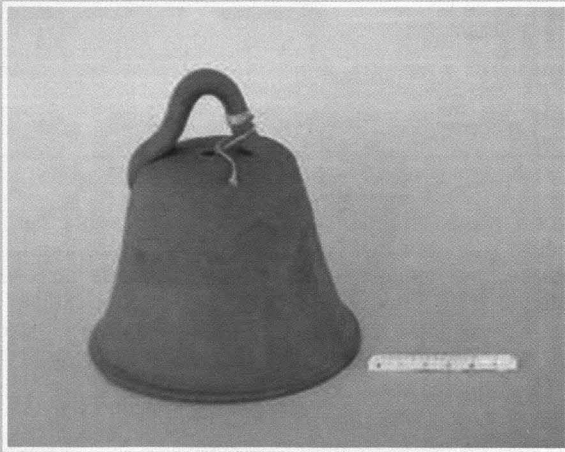
«Campanica» en barro bizcochado. Elaborada por los hermanos Ruiz Muros. Otura.



«Campanica» en barro bizcochado. Elaborada por Adolfo Muñoz. Cerrillos de Maracena.



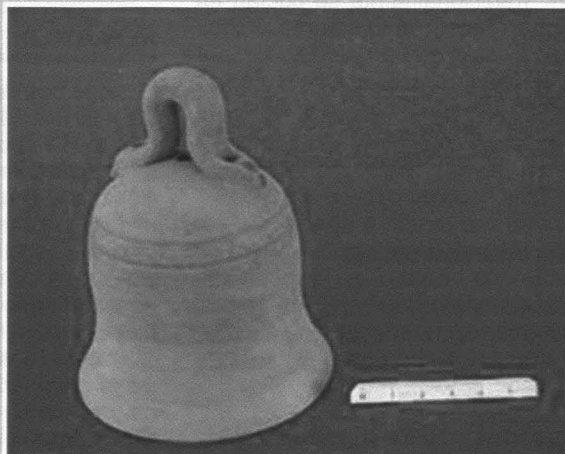
«Campanica» en barro bizcochado. Elaborada en Lucena. Córdoba.



«Campanica» en barro bizcochado. Elaborada por Agustín Morales. Granada.



«Campanica» en barro vidriado. Elaborada por Cecilio Morales. Granada.



«Campanica» en barro bizcochado. Elaborado por Agustín Morales. Granada.

José Molina, alfarero de Monachil, aprendió el oficio de su padre que era dueño de un tejar con rueda, y nos cuenta que hacían las campanas de gloria durante varios meses y las vendían en Granada. Recuerda que hacían las campanillas por encargo para el sábado de gloria, que «las encargaban por docenas y se ensartaban en cuerdas, se vendían en sarta<sup>14</sup> de una o dos docenas y se llevaban a Granada en bestias, al pie de la torre (de la catedral), al mercado y al Realejo. Después las llevábamos en carros con bestias: bueyes o caballos y en los años sesenta en motocarro». José Molina vendía en Granada «unas trecientas docenas de «campanicas» y en Monachil vendía cinco o seis docenas». También nos dice que en el pueblo había cinco tejares y que todos hacían campanas de gloria.

En Otura existían varios alfares y tejares con rueda que elaboraron «campanicas» por encargo de las cacharrerías de Granada, en cantidades importantes.

Los hermanos Manuel e Isidro Ruiz Muros, alfareros de Otura, aprendieron a elaborar la «campanica» en la ollería que su padre tenía en Otura y recuerdan que su padre y su abuelo también las hacían.

Los datos obtenidos de los alfareros y cacharrerías apuntan a que Otura fue un centro productor de campanicas relevante y que algunos alfareros de Otura se desplazaron a alfarerías de pueblos próximos donde se encargaban de la elaboración de las mismas.

Tenemos constancia que Antonio Amador Velasco, alfarero de Otura trabajó en Monachil con José Molina y que después pasó a Maracena a trabajar con Adolfo Muñoz Morales y en ambos alfares elaboraba «campanicas».

Adolfo Muñoz Morales con taller en el Cerrillo de Maracena también elaboró campanas de Gloria por encargo y coincide con los demás alfareros que hacían esta tarea durante meses y que se las encargaba la cacharrería de la plaza de las Pasiegas, que las amontonaba en seras o espuestas de pleita para la venta.

Las campanas elaboradas en las fábricas de Granada tienen diferentes niveles de producción. La fábrica de Agustín Morales Alguacil las producían en menor cantidad, se vendían en la misma fábrica y si recibían algún

encargo de las cacharrerías las elaboraban, aunque su padre Manuel Morales Alonso las producía en cantidades importantes. M.<sup>a</sup> Dolores Morales de 54 años nos dice: «yo recuerdo las campanicas que se hacían en la fábrica de mi abuelo, Manuel Morales Alonso, y se hacían en cantidades». M.<sup>a</sup> del Carmen Morales de 57 años nos dice: «en la fábrica de mi padre, Agustín Morales Alguacil, hacían campanicas en alguna ocasión» y recuerda que el sábado de gloria la compraban en una frutería situada en la calle Cetermerien.

Las fábricas de Cecilio y Miguel Morales Moreno las producían en mayores cantidades: Miguel nos dice: «yo recuerdo que el tío Paco, que era mi padrino, le decía unos meses antes del Sábado de Gloria al oficial de rueda que comenzara a hacer las campanillas del Sábado (de) Gloria». El periodo de elaboración indica una producción importante, y coincide con los periodos de producción de los talleres del entorno.

Matilde Morales de 88 años, hija y nieta de alfarero, recuerda que en la fábrica hacían las campanillas de gloria y que «desde primeras horas de la mañana los niños del camino de San Antonio corrían arriba y abajo de la calle tocando las campanas de barro y que cuando se rompían buscaban otra». También nos dice que vendían las campanas en las cacharrerías ubicadas junto a los muros de la catedral en el pie de la Torre.

Los vendedores ambulantes compraban las campanas en las cacharrerías y las distribuían por toda la ciudad. Comenzaban a vender en las primeras horas de la mañana y la venta duraba todo el día y estaba dirigida fundamentalmente a los niños. En la venta ambulante participaban hombres y mujeres Purificación García Ruiz de 78 años dice «las mujeres llevaban cestas con campanas y vendían por las calles».

Los alfareros de Granada y su entorno dejaron de fabricar campanas, hace unos treinta años, coincidiendo con la desaparición de esta costumbre. Blas Casares las elabora en ocasiones.

En 1981 se inicia de nuevo la producción de campanas ya que la cofradía de la Humildad recupera parcialmente esta costumbre en la procesión de los Facundillos, desaparecida en los años cuarenta.

Actualmente es la propia cofradía del Señor de la Humildad de la Iglesia de Santo Domingo y, en su día, la cofradía de la Virgen de la Estrella del Salvador las que encargan a los alfa-

rereros las campanas de barro, también se ocupan de la venta. Instalan puestos en la calle, junto a la iglesia, colocando las campanas en sencillas cajas de cartón o en canastas y durante la mañana venden campanas a niños y padres. Los beneficios de la venta los destinan a los gastos de la cofradía.

Los primeros años la cofradía encargaba la elaboración de las campanas a los alfareros de La Rambla-1981 a 1987 a partir de esta fecha la producción se realiza en Granada.

## TIPOLOGÍA DE CAMPANAS DE BARRO EN ANDALUCÍA

### Corona abierta con asa

En barreño:

Otura (Granada).  
Monachil (Granada).  
Cerrillo de Maracena (Granada).  
La Rambla (Córdoba).  
Priego de Córdoba -posiblemente elaborada en Lucena.

### Corona cerrada con asa

En barreño (Granada).

Vidriadas (Sevilla).

### Corona cerrada con mango

En barreño:

Andújar (Jaén).  
Morón de la Frontera (Sevilla).  
Vidriadas.  
Andújar (Jaén).  
Sevilla.  
Arjonilla (Jaén).

## UTILIZACIÓN DE LA CAMPANA CON ASA

Las campanas con asa terminadas en bizcocho han sido generalmente utilizadas por los niños para producir ruido, como una expresión de júbilo más en el entorno festivo canalizado, en este caso, en los niños.

Las campanas de barro con asa utilizadas en Granada, La Rambla, Priego de Córdoba y la ciudad de Córdoba están asociadas a celebraciones religiosas y son utilizadas por niños. Las de La Rambla se utilizan en la procesión del Corpus, en Granada y Priego durante el Sábado de Gloria hasta el Concilio Vaticano II y posteriormente el Domingo de Resurrección, y las de la ciudad de Córdoba se utilizan en la romería de la Fuensanta.

Los mayores de distintos barrios de Granada y de los pueblos de la Vega recuerdan el Sábado de Gloria

<sup>14</sup> Covarrubias define el término sarta de esta forma: Del verbo sarcio, is, sartum, por coser o juntar una cosa con otra. Ensartar-Enhilar, meter en un hilo una o muchas cosas.





Sábado de Gloria. Granada, 1950.

de su infancia asociado al ruido, al bullicio, a la alegría, a la venta de campanas, y al continuo ir y venir de niños percutiendo campanas o cualquier otro objeto capaz de producir sonido, aunque el uso masivo de campanas se produce en la ciudad de Granada<sup>15</sup>. Las campanas de barro se han usado de forma colectiva como una explosión de libertad ante los ruidos prohibidos en Semana Santa y como expresión de júbilo ante la Resurrección. El ruido asociado a manifestaciones paganas ha sido una constante en distintas culturas y ese carácter pagano se ha mantenido en manifestaciones populares asociadas a rituales católicos.

El ruido percutido, en Granada, durante el Sábado de Gloria fue una costumbre muy arraigada entre los niños de toda la ciudad, aunque la venta de campanas se llevaba a cabo desde las primeras horas de la mañana y algunos niños comenzaban a percutirlas, el ruido masivo se inicia a partir del canto de Gloria de la Misa<sup>16</sup> y del "toque de Gloria" de las campanas de la catedral, así como del resto de las iglesias que comienzan a sonar, entonces la chiquillería empieza a tocar sus «campanicas» y a corretear las

calles de la ciudad<sup>17</sup>. Esta actividad duraba todo el día, aunque, a veces, tocaban con tanta fuerza que se quedaban sin campana. La mayor parte de la percusión se realizaba con dichas campanas, y los niños que no podían adquirirlas utilizaban latas, piedras o cualquier otro objeto, es decir emitían ruido con cualquier elemento capaz de producir sonido.

Así pues los grupos sociales con menor poder adquisitivo percutían cualquier objeto que no tuviera que ser adquirido. Jacinto Morente Moreno, miembro de la Cofradía de la Humildad, de la que es filial la de los Facundillos nos dice: *"la mayoría de los niños se compraban campanillas de barro en la plaza del Realejo, algunos llevaban campanas de metal, y los que no podían comprarlas hacían ruido al entrechocar latas, o las engancharon a los tranvías, o a la cola de un gato que corre despavorido con un buen manojo de latas sujetas al rabo; y también golpeaba ollas en su interior con un palo, o cualquier objeto capaz de producir ruido"*. De este texto se deduce que la producción de ruido debía ser generalizado y debía envolver la ciudad.

El ruido pagano se incorpora a una celebración de carácter religioso y ese

ruido producido por los niños se manifiesta de forma colectiva y no organizada.

En Monachil el Sábado de Gloria presenta algunas variantes. Las campanas de barro se utilizan de forma minoritaria y fundamentalmente se percuten cencerros de distintos tamaños. Blas Casares Morales dice: *"lo que tocaban eran cencerros de todos los tamaños, los grandes les decían piquetes, campanicas (tocaban) muy pocas. Empezaban a tocar las campanas (de la iglesia) cuando el cura decía gloria, entonces comenzaban a tocar los cencerros y a salir (de la iglesia) los niños a correr todo el pueblo, se quedaban los mayores y los que no podían correr"*<sup>18</sup>.

En Valderrubio<sup>19</sup> Patrocinio Delgado Navarro de 70 años recuerda que *"cuando el sacerdote iniciaba el canto del Gloria comenzaban a percutir dentro de la iglesia, los que no llevaban nada (objetos sonoros) batían palmas o golpeaban con las manos en los bancos y los niños salían del lugar tocando cencerros y "campanillos" de metal que llevaban colgados"*.

En el siglo XIX la comunidad del convento de Santo Domingo intenta canalizar el ruido colectivo, no organizado de la chiquillería, en una procesión infantil, aunque desaparece, y en 1927 se crea la Cofradía Infantil de los Facundillos (González, 1995), como filial de la Humildad, formada por niños y jóvenes menores de dieciséis años. Posteriormente desaparece en la década de los cuarenta y se recupera en 1981 manteniéndose hasta la fecha, aunque pasa a celebrarse el Domingo de Resurrección tras el Concilio Vaticano II (Roma 1962-1965).

La procesión de los Facundillos, formada por niños, acompaña la imagen de Jesús Niño, sin orden establecido, tocando campanas de barro y ocasionalmente alguna de metal, durante el recorrido por el barrio del Realejo.<sup>20</sup>

El ruido, la participación libre semiorganizada y la espontaneidad caracteriza esta procesión infantil. Los acompañantes no van uniformados y se agrupan detrás del paso. Éste es portado por niños y dirigido por un joven cofrade con dotes de mando, que

<sup>18</sup> Campanillos: pequeñas campanas de metal que adornan las colleras.

Collera: collar de cuero, relleno de borra y paja que llevan las caballerías

<sup>19</sup> Valderrubio/ Arquerosa / Asquerosa

<sup>20</sup> Asensio Cañadas, S., Morales Jiménez, I. 1992. Video nº 11. Trabajo de Campo. Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Depositado en el Archivo de Música Tradicional del CDMA.

<sup>15</sup> Patrocinio Delgado dice: *"En Valderrubio sólo se tocaban cencerros y campanillos, yo conocí la campana de Gloria cuando iba a Granada a casa de mis tías"*

<sup>16</sup> Covarrubias define Gloria in excelsis Deo...- que se canta en las festividades después de los kiries de la misa.

<sup>17</sup> Purificación García de 78 años nos dice: *"las mujeres que vendían las campanicas nos decían cuando nos acercábamos a comprar (la campanica) no las toquéis todavía hasta el toque de Gloria"*

transmite órdenes a través de la voz, o de los sonidos producidos al golpear el paso con el llamador o con la mano. Estos conocimientos los adquiere de los miembros de la cofradía de la Humildad de la que es filial la de los *Facundillos*.

Su recorrido es de Santo Domingo a San Cecilio, atravesando el eje principal del antiguo barrio de la judería por la calle Molinos y el Campo del Príncipe. Salía inicialmente el Sábado de Gloria y actualmente lo hace el Domingo de Resurrección por la mañana. Durante un tiempo la cofradía desapareció, pero en 1981 la procesión ha vuelto a salir y los niños, en ocasiones, de corta edad acompañados generalmente por sus mayores, sin orden establecido, hacen el recorrido por el barrio del Realejo.

El ruido, en este caso, está canalizado en una procesión, en una manifestación religiosa, colectiva, semioorganizada.

Otra procesión de características semejantes surgió en el Albaicín en la década de los noventa, aunque se mantuvo sólo tres años. Desde 1995 a 1997 los vecinos con la colaboración del párroco del Salvador y la Cofradía de la Estrella iniciaron una procesión de las mismas características que la de los *Facundillos*. La procesión sale el Domingo de Resurrección de la Parroquia del Salvador y recorre las calles y placetas de este tradicional barrio. Los niños acompañados de sus mayores portan campanas de barro que hacen sonar durante el trayecto, al tiempo que los vecinos de la zona se van incorporando al recorrido de forma espontánea.

Estas procesiones infantiles que se caracterizan por su sencillez, así como por la espontaneidad de sus componentes, y que carecen de ostentación, se realizan dentro de los límites del barrio, por tanto no pasan por tribuna y no están incluidas en las guías oficiales de la ciudad.

El domingo de Resurrección los niños de Priego de Córdoba también hacían sonar campanas de barro en la procesión de Jesús Resucitado.

En el día del Corpus los niños de La Rambla, vestidos con los trajes de la primera comunión, tocan campanas de barro y de metal como una expresión de júbilo, al mismo tiempo que anuncian el paso de la procesión. El toque de la campana lo realizan los niños, mientras que las niñas portan canastos con flores.

El ruido producido por los niños expresa la alegría, el júbilo de un grupo en distintos momentos festivos o religiosos, convirtiéndose en un elemento



Domingo de Resurrección. Granada, 1995.

sintetizador de emociones profundas. Los niños, a su vez, se convierten en símbolo de unos valores estimados por el grupo.

### POSICIÓN DE TOQUE Y EMISIÓN DE SONIDO

El sonido de las campanas de mano, con asa o con mango, se produce al percutir el interior del vaso con un elemento percutor anexo a la pieza, denominado *badajo*, moviendo la mano.

El *badajo* sujeto a una cuerda, se sitúa en el interior del vaso, generalmente entre la zona denominada me-

dio pie, y el inicio del borde, también denominado *alero* o *pie* (Llop, 1990), que corresponde a la zona del vaso que alcanza mayor diámetro con objeto de obtener mayor sonoridad.

La posición de toque de las campanas con asa o mango puede ser bien con el brazo extendido o con el antebrazo doblado a la altura del pecho, al tiempo que sujeta la campana con la mano, que bien oscila percutiendo en varios puntos, o bien percute en un sólo punto.

La forma de asir el asa o el mango es semejante, aunque presenta algunas diferencias. En ambos casos asa y mango se suspenden de tres dedos:



índice, corazón y pulgar. Tanto las campanas con asa como las de mango, ambos los prenden entre el índice y corazón en una parte y el pulgar en el extremo opuesto; bien colocados en posición vertical, o en posición horizontal. En el caso de las campanas con asa también se prenden introduciendo el dedo índice en la parte interior de la misma, a veces los niños también introducen el dedo corazón. En ocasiones, con objeto de dar mayor estabilidad a la campana y para que la oscilación sea menor, apoyan el resto de los dedos en la parte superior. Las campanas con mango presentan otra variante, es decir, también sujetan el mango en el interior de la mano, abarcando a veces la totalidad del mismo y apoyando la mano en la corona.

Al oscilar la mano en ambas direcciones el badajo, si está situado en el centro de la cavidad, comienza percutiendo en dos puntos, continúa ampliando los puntos de percusión y termina rotando, deslizándose por la superficie del borde en un movimiento circular. Si el badajo está situado en un extremo tiende a percutir en la pared más próxima, en un sólo punto, cuando la oscilación es pequeña; si la oscilación es mayor el badajo se desliza de un lado a otro pero percutiendo con más intensidad en la pared más próxima, y termina igualmente deslizándose por toda la superficie del borde, en un movimiento circular.

Existen distintos aspectos que influyen en la producción del sonido como las cualidades de la propia materia —mayor o menor porosidad del barro—; características de la pieza: dimensión, forma del vaso, grosor de paredes, terminación de la corona —abierta o cerrada—, terminación de la pieza —en barro cocido o vidriado, temperatura que alcanza la cocción, así como el tamaño y situación del badajo; forma de percutir e intensidad de toque.

La percusión en distintas alturas de la campana produce una escala de sonidos: la percusión en el borde produce un sonido agudo, en las paredes del vaso, junto al borde, un sonido medio, y en el estrechamiento del vaso, junto a la corona, un sonido grave. Es decir, a medida que la forma de la campana se estrecha la onda sonora es menor y por tanto el sonido es más débil y grave; mientras que en la zona más amplia el sonido es más fuerte y agudo.

El badajo debe situarse a una altura precisa con objeto de que alcance mayor sonoridad, y debe corresponder a la zona de mayor diámetro.

Los badajos cuyo punto de sujeción no se sitúa en el centro de la corona,

si no que se encuentran desplazados hacia uno de los extremos, como los de Monachil, Andújar y Sevilla, no tienen una ubicación equidistante, sino que penden en una de las extremidades del vaso, y tienden a percutir con más intensidad en la pared más próxima, emitiendo un sonido de intensidad distinta, uno fuerte y otro débil; mientras que aquellas campanas cuyo badajo se sitúa en la zona central del vaso; bien horadando la parte central de la corona, en el caso que esté cerrada; o bien acercando las paredes de la corona, cuando ésta se presenta abierta, permiten una percusión equidistante, emitiendo sonidos de igual intensidad, aunque cuando la percusión se produce en dos puntos es más nítida que cuando el badajo rota y percuta en numerosos puntos del borde.

Las formas con corona cerrada emiten un sonido más intenso que aquellas otras que la presentan abierta, ya que la forma cerrada produce un efecto de resonancia que amplifica el sonido.

La percusión en barro cocido o vidriado también presenta variaciones en cuanto al sonido, produciendo efectos sonoros diferentes. Las piezas en barro cocido tienen un sonido más grave, mientras que aquellas que han sido cubiertas con una capa vítrea presentan un sonido más agudo.

## ASPECTOS RITUALES Y FORMALES

Las campanas de barro han sido utilizadas por los niños y están asociadas a rituales católicos celebrados fuera del marco de la iglesia. La campana de barro percutida está presente en las celebraciones religiosas debido a la participación activa del pueblo en las mismas, y generalmente están asociadas a ritos celebrados fuera del marco de la iglesia, donde la participación del pueblo era mayor, y no en el interior de la misma. Es decir, estas campanas de barro tradicionalmente han estado íntimamente relacionadas con el pueblo, que le ha designado distintos usos y funciones, y que las ha utilizado en diversas manifestaciones religiosas, como una expresión más de su cultura; pero no han sido utilizadas en la liturgia oficial por la jerarquía eclesiástica, que ha optado por el metal, material más resistente, sonoro y noble (González, 1995).

El *canto de Gloria* oficiado en la Misa del Sábado y asociado al "*toque de gloria*" rompe el silencio impuesto durante la Semana Santa y se inicia el *ruido percutido*. Éste se lleva a cabo

fundamentalmente con las campanas, aunque cualquier objeto es válido para percutir.

Esta explosión de júbilo se expresa mediante la percusión fundamentalmente y de esta forma se manifiestan emociones y creencias profundas. Esta producción del sonido hunde sus raíces en los estadios más primitivos del hombre que sintió la necesidad de expresar sentimientos y emociones, lo que le motivó a batir palmas, golpear el suelo o percutir su propio abdomen hallando en sí mismo el primer instrumento sonoro.

Esta costumbre tan generalizada pone de manifiesto, una vez más, una clara diferenciación social partiendo de los objetos que estos niños percutían. La campana de mano de barro o de metal marcaba diferencias sociales. El uso masivo correspondía a las campanas de barro y las de metal eran utilizadas por las clases sociales con mayor poder adquisitivo, aunque la participación de estos grupos en las manifestaciones populares era menor y por tanto la presencia del metal era minoritario. Mientras que los grupos que no podían adquirir campanas utilizaban cualquier objeto sonoro.

En el Sábado de Gloria se ponen de manifiesto diferencias entre el mundo rural y urbano. En el entorno rural se percuten fundamentalmente cencerros y campanillos que son los objetos sonoros utilizados para el ganado y los que tienen más próximos.

En el medio urbano la percusión masiva corresponde a las campanas de barro con asa y con formas muy semejantes a las esquilas, cencerros y campanillos de metal utilizados en el mundo rural, pero fabricadas en barro, material más accesible en un entorno urbano y donde el número de alfares y la producción de piezas de barro eran muy abundantes hasta época reciente.

El Sábado de Gloria se produce en Granada ruido percutido, como expresión de júbilo, que se extiende por toda la ciudad a partir del canto y toque de Gloria. El ruido es colectivo y no organizado y se produce masivamente a partir de la señal dada por las campanas de las iglesias que anuncian la Resurrección de Cristo.

Los Dominicos, a partir del siglo XIX, intentan canalizar esta costumbre generalizada y desorganizada en una procesión infantil. La procesión reaparece en varias ocasiones a lo largo de los dos siglos anteriores y actualmente permanece como la procesión infantil de los Facundillos, filial de la cofradía de la Humildad de la iglesia de Santo Domingo. La percusión se



ha canalizado en esta procesión semiorganizada. Los niños se agrupan sin orden detrás del paso y percuten sin orden sus campanas.

La procesión aparece como un intento de canalizar una costumbre popular muy extendida, y de hecho, la procesión desaparece en sucesivas ocasiones, mientras que la percusión generalizada se sigue practicando todos los Sábados de Gloria. Este ritual permanece hasta los años sesenta mientras que la procesión de los Facundillos desaparecida en la década de los cuarenta, reaparece en el año 1981 manteniéndose hasta la fecha.

## BIBLIOGRAFÍA

Anwar Rashis, S.: *Musikgeschichte in bildein*. Patronato de la Unesco. Leipzig, 1984.

Asensio Cañadas, M. S.; Morales Jiménez, I.: 1992-2000 *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. (Trabajo de Campo, video y casete). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía.

Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía (I). Aerófonos. *Música Oral del Sur* 2: 85-186. Granada, 1996.

De Covarrubias Orozco, S.: (1611) *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. (ed.) Castalia. Madrid, 1995.

Dournon, G.: *Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales*. Unesco. París, 1981.

González Alcantud, J. A.: «Domesticar el ruido, producir la música. Grupos rituales y percusión». *Música Oral del Sur* 1:13-24. Granada, 1995.

Llop i Bayo, F.: «Metodología para la catalogación de campanas». *Campaners* 3. Valencia, 1990.

Real Academia española.: (1726) *Diccionario de Autoridades*. Ed. Gredos. Madrid, 1726.

Sachs, C.: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Ed. Centurión. Buenos Aires, 1947.

Sadie, S.: *Diccionario Akal/Grove de la música*. Akal. Madrid, 2000.

Acaba de aparecer el segundo volumen de

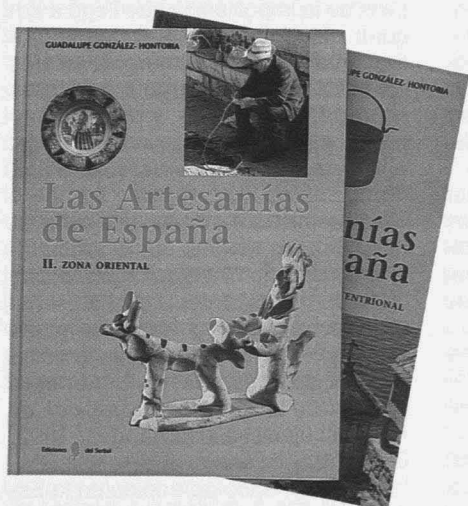
# LAS ARTESANIAS DE ESPANA

## II. ZONA ORIENTAL

DE

GUADALUPE GONZÁLEZ - HONTORIA

*Directora del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid*



Formato: 19,5 x 26 cm

Vol. 1: 270 págs. Vol. 2:192 págs.

Ambos volúmenes a color

Encuadernados en tapa dura

Precio de volúmenes: 3.900 ptas. 24,€

El primer volumen recogía la zona septentrional de España: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra. Este segundo volumen está dedicado a la zona oriental: Cataluña, Baleares, País Valenciano y Murcia, panorama muy amplio especialmente rico en manifestaciones artísticas y artesanías. Proximamente saldrán los volúmenes tercero, cuarto y quinto que completaran la visión de España.

Si desea recibirlos, rellene el boletín de pedido adjunto.